

Horst Nitschack

**LITERATURA URBANA - LIMA
(LA CIUDAD DE LOS REYES: FUNDACIÓN 18. 1. 1535)**

Como introducción al trabajo cineasta del Grupo Chaski, que tiene la ciudad de Lima y sus habitantes como objeto principal, me parece útil presentarles una vista panorámica de otro medio artístico que también trata de Lima y de su población: la literatura urbana. Ella fue la primera en contribuir a la concientización artística de la nueva realidad que constituye Lima a partir de los años 50, y fue también la que preparó los temas y los personajes, que más tarde serían retomadas por las películas del Grupo Chaski.

Datos estadísticos sobre Lima

Antes de comenzar quisiera presentarles algunos datos significativos con respecto al desarrollo de Lima en los últimos años: En 1876 su población apenas superaba los cien mil habitantes (Caravedo, p. 19). El proceso de modernización del segundo gobierno de Leguía - a partir de 1919 - ("se dio especial importancia a los transportes y medios de comunicación" (Caravedo, p. 19)) provoca la llegada de la primera ola migratoria de la población indígena que desciende de los Andes.

Pero no será hasta los años 50 que empiece realmente la época de migración hacia Lima (Galín, p. 49) y se constate una nueva tendencia de crecimiento urbano:

Lima se convierte en un gran centro receptor de migrantes de origen provinciano campesino en su mayoría. La formación de barriadas, conjuntamente con la invasión de eriazos, expanden la tierra urbana (Caravedo, p. 20).

¿Eso era Lima, Lima, Lima? ... La palabra le sonaba a hueco. Recordó: su tío le había dicho que Lima era una ciudad grande, tan grande que en ella vivían un millón de personas.

¿La bestia con un millón de cabezas? Esteban había soñado hacía unos días, antes del viaje, en eso: una bestia con un millón de cabezas. Y ahora, él, con cada paso que daba, iba internándose dentro de la bestia ... (E. Congrains, "El niño de junto al cielo", en: *Lima, hora cero*, p. 72).

En 1961 el 46,3 % de la población son inmigrantes (Golte, p. 36). En 1970 esta cifra baja al 40 % en virtud del aumento de la población total, debido en gran parte a los hijos de inmigrantes nacidos en Lima y que estadísticamente cuentan como limeños.

En 1981 Lima sólo habría tenido 1.445.000 habitantes en lugar de los 4.000.000 que fueron censados, si desde 1940 no hubiera habido migraciones (Soto, p. 8).

Entre 1940 y 1981 la población de Lima aumentó siete veces: de 645.000 a 4.608.000 habitantes (Golte, p. 36).

La tendencia 'urbanizante' en el Perú se demuestra por las siguientes cifras:

En 1940 la población urbana representaba un 35 % de la población total; en 1986 un 68 % (Caravedo, p. 31). En 1981 el 65 % de la población peruana reside en áreas urbanas, el 58,7 % en centros de 2.000 o más habitantes (Galín, p. 49).

La importancia de Lima en el contexto nacional aumenta cada vez más: En 1959 Lima representó el 37,7 % del PBI (Producto Bruto Interno).

El peso económico de Lima era incuestionable. En 1972 el área de Lima y Callao representaban el 55,7 % del Producto Bruto Interno del país. Albergan [sic] a más del 25 % de la población nacional, contenía más del 70 % del valor bruto de la producción industrial y recibía más del 80 % de los créditos bancarios (Caravedo, p. 22).

Hoy, en 1990, estas cifras han aumentado: en la Gran Lima viven actualmente entre 7 y 8 de los 20 millones peruanos, de los cuales aproximadamente 10 millones son mayores y tienen el derecho de votar.

La presencia de Lima en la literatura

Definamos literatura urbana por las características siguientes: Una literatura que tematiza

- Lima como espacio social/espacio de vida
- la vida de grupos/estratos de la sociedad limeña
- la vida social de ciertos barrios de Lima
- la historia y el desarrollo urbano

Tomando como base estas características se puede constatar que el primer precursor fue Ricardo Palma (1833 - 1919) con sus *Tradiciones peruanas*; seguido, luego de un lapso considerable, por autores de los años 20 y 30 de nuestro siglo como Martín Adán (*La casa de cartón*, 1928) y José Diez Canseco (*Duque*, 1933).

Con respecto a los años treinta y cuarenta escribe L. A. Sánchez:

En el Perú no ha crecido la literatura de protesta social urbana. Quizas porque las industrias son incipientes; quizá porque la sucesión de gobiernos intolerantes para toda expresión liberal, unida a la innata adaptación al hecho realizado, que caracteriza a Lima - y Lima sigue siendo el centro del Perú -, aleja a los escritores de todo compromiso excepto con su propia comodidad (p. 540). Perú permanece al margen de la novela social urbana, viviéndola a cambio de su silencio escrito (p. 541).

No es hasta los años 50 que surge en las letras peruanas una literatura urbana vital y notable.¹

"A partir de 1950 se inicia el predominio de la narración urbana que prevalece hasta la actualidad", nota Washington Delgado (p. 158), y continua:

Hay sin duda muchas razones para explicar este fenómeno: en primer lugar, el decaimiento de la que podríamos llamar escuela narrativa indigenista encabezada por Ciro Alegría y José María Arguedas [...] Hacia 1950, terminada la II Guerra Mundial, las librerías se vieron inundadas por obras de escritores europeos y norteamericanos que mostraban un perfeccionamiento acendrado de las técnicas narrativas en el cuento y en la novela. Hay que notar además que la importancia económica del campo y la producción agraria fueron mermando, poco a poco, en la vida del Perú y que la plácida y coqueta ciudad de Lima, empezó a volverse un

1 Cf. Luis Fernando Vidal: *La ciudad en la narrativa peruana*, 1986; Tomás G. Escajadillo: *Diez-Canseco: Un precursor no reconocido*, 1986; Abelardo Sánchez León: *Presencia de Lima en la poesía actual*, 1986; James Walter Talbert: *Images of Lima in Recent Peruvian Fiction*, 1977).

monstruo donde aflúan los habitantes empobrecidos de las provincias y que transformaron la antigua ciudad jardín en lo que Salazar Bondy llamó Lima la horrible (l.c).

Todos los críticos concuerdan en que el surgimiento de la literatura urbana coincide con la transformación urbana misma, transformación para peor, en ello también hay consenso. Pero coincide también con la recepción del existencialismo francés (principalmente los escritos de Sartre), las interpretaciones existencialistas de Kafka, del neorealismo italiano (películas de Rossellini y otros) y de la novela norteamericana (John Steinbeck y William Faulkner).

La influencia de la novela norteamericana extermina la clarificación de un mundo capitalista, de conflictos entre empresarios y obreros, más activo y dramático que el suscitado por los naturalistas franceses [...].²

Nacen en estos años los problemas y conflictos sociales típicos de Lima: confrontación de la población indígena de las provincias, principalmente de la sierra, con la población urbana. Eso implica: confrontación de culturas e idiomas diferentes, confrontación de sistemas sociales diferentes, de etnias y de épocas históricas diferentes. Tomando en cuenta la dimensión de este choque de culturas y de realidades nadie debe extrañarse de las consecuencias ni de los resultados.

Los nombres más importantes relacionados con la literatura urbana son: Mario Vargas Llosa (*Los jefes*, 1959; *La ciudad y los perros*, 1963), Julio Ramón Ribeyro (*Los gallinazos sin plumas*, 1954 (Cuento)) y Alfredo Bryce Echenique (*Un mundo para Julius*, 1970). Aunque no podemos descuidar otros nombres y títulos como Enrique Congrains: *Lima, hora cero* (1954); *No una, sino mucha muertes* (1958); Sebastián Salazar Bondy: *Lima la horrible*, 1964; Oswaldo Reynoso: *En octubre no hay milagros* (1968); Carlos Zavaleta: *Los aprendices* (1971).

Los temas más destacados: La migración, las condiciones de vida en las "barriadas", sobrevivencia, racismo, soledad, alcoholismo, la destrucción/liquidación de la familia, violencia (machismo), la decadencia de Lima, el caos urbano.

Los personajes más representativos: Niños, grupos/pandillas de adolescentes, prostitutas, locos, desempleados, en otras palabras: todo tipo de marginales.

2 L. A. Sánchez: *Proceso y contenido de la novela Hispano Americana*, Madrid 1969, p. 532 s.

Imágenes: ciudad inferno; ciudad que provoca suicidio; Lima equivale a la muerte; Lima como laberinto, cementerio, tumba, prisión, cepo; Lima como lugar de la incomunicación, de la desubicación, del desencuentro.

Actuación: ganarse la vida, sobrevivir: se gana la vida contra la ciudad oficial, contra el orden, contra la ley, contra la moralidad, contra los demás.

La Poesía

En cuanto a la poesía, Abelardo Sánchez León constata tres fases, las que identifica con tres generaciones de poetas:

1. Los poetas de la generación del 50: con anhelo y nostalgia de una Lima mejor del pasado.
2. Los poetas de la generación del 60: para ellos la poesía vale "como herramienta de defensa y sobrevivencia, para contrarrestar los efectos de la ciudad" (p. 61).
3. Los poetas de la generación del 70: ellos descubren 'la calle como escenario principal'; "no escriben tanto *sobre* Lima, sino *desde* Lima"; capturan 'la cotidianidad de la gente', 'retratan el rostro del individuo en la gran ciudad' (p. 66).

Abelardo Sánchez León termina su artículo con las observaciones siguientes:

No puedo dejar de lado la tentación de decir que la poesía urbana de los últimos años se ha visto forzada a abandonar cierta preocupación por la perfección formal y a optar por las formas que más se asemejan al desorden de Lima; porque no se trata de una ciudad ordenada, que crece por décadas, bajo cánones urbanísticos planificados, sino al contrario, crece día a día, se desparrama por los arenales, se tугuriza, se densifica, lucha por obtener servicios básicos y, además, se desenvuelve en un desorden propio de una urbe sin medios económicos, donde hay propuestas e iniciativas populares, muchas de ellas en conflicto con el orden legal, y rostros sociales que antes carecían de mandato público.

[...]

Así, como podría hablarse de una 'arquitectura de la barriada' [...] no es descabellado decir que la poesía expresa cada vez más, a través del lenguaje y sus formas, la desgarradora vitalidad por sobrevivir de su población, recreando la noción del verso, su musicalidad, incorporando voces sociales que antes no estaban ni pertenecían al poema (p. 73).

Así pues: desde los años cincuenta, Lima es un desafío literario y poético, en el que se confrontan los autores y los artistas. Se trata de encontrar/adaptar nuevas técnicas literarias para una realidad cambiada/transformada. Los autores tienen que abrir un camino para nuevos grupos sociales en sus cuentos y novelas, tienen que dar una voz a individuos mudos, tienen que abrir los ojos a sus conciudadanos de los barrios de la clase media que no quieren percibir que la realidad no es más lo que era.

Pero sabiendo que el discurso literario y poético es bien diferente de un discurso sociológico, histórico o antropológico, debemos leer los textos literarios con cuidado, no olvidando una observación que ya encontramos en los escritos estéticos de Mukařovský:

Del carácter semiológico del arte se desprende que la obra artística no debe ser utilizada nunca como documento histórico o sociológico sin explicación previa de su valor documental, es decir de la calidad de su relación respecto al contexto dado de fenómenos sociales (p. 37).

En otras palabras: si bien es cierto que los textos tratan de las condiciones de vida en esta metrópoli, no se pueden interpretar los 'elementos realistas/documentalistas' de una manera ingenua. El basural, el lavadero y los locos de Enrique Congrains en *No una, sino muchas muertes* son más que denuncia social, así como el Colegio Militar Leoncio Prado de Mario Vargas Llosa en *La ciudad y los perros* es más que la 7 s. Ms. S. 4 vida de la alta burguesía en San Isidro en la novela *Un mundo para Julius* no es un texto empático, sino la posibilidad de un análisis literario que tiene como condición

la identificación del creador con todos sus personajes, 'tanto con el verdugo como con la víctima porque los dos son valiosos, tan valiosos el uno como el otro por las huellas que dejan en la sociedad (Roland Forgues, p. 122).

La ciudad monstruosa es también un nuevo espácio literario, donde los autores/escritores pueden realizar nuevas experiencias literarias. Los basurales de Enrique Congrains y de Julio Ramón Ribeyro (*Los gallinazos sin plumas*) conforman también un espacio de este tipo que hasta entonces no existía en la literatura peruana, y que consigue su legitimación literaria a través de su existencia real.

Para evaluar el carácter de la representación literaria y del tratamiento literario de la ciudad y de sus grupos sociales, la crítica debe tomar en cuenta varias otras cuestiones:

1. La literatura urbana se incorpora en la institución literaria y en el sistema literario nacional e internacional.

¿Cómo se relaciona una literatura urbana emergente con este sistema literario?

Es en este contexto que debe ser analizada la problemática del realismo: La literatura urbana en tanto como literatura realista depende también de la 'ilusión realista', es decir del hecho de que el realismo literario no es solamente la consecuencia de la necesidad de la reproducción literaria de una realidad social, económica y histórica, sino también resultado de una estrategia de legitimación literaria.

2. ¿Quién escribe la literatura urbana?

Alejandro Losada ha analizado en sus investigaciones la posición y la función social del autor en Latinoamérica. Perteneciendo a un determinado grupo social, él está incluido en sus sistemas de percepción y de comunicación y participa de sus experiencias y preocupaciones. Su aproximación imaginaria a otros grupos, es decir a otras experiencias sociales, siempre es influenciada por su propia posición social.

Estas reflexiones no quieren provocar un menosprecio de la literatura urbana sino deberían contribuir a la tentativa de una evaluación adecuada de su valor social y estético.

Como prueba la recepción internacional de los autores más destacados de esta literatura urbana (Mario Vargas Llosa, Julio Ramón Ribeyro, Alfredo Bryce Echenique), ellos no sólo lograron encontrar una posibilidad de acercarse literariamente a la realidad peruana, sino lograron también integrar la literatura peruana en el discurso literario internacional, o por lo menos occidental. Es la segunda vez, poco después de la aceptación internacional de la literatura indigenista peruana (Ciro Alegría y José María Arguedas - la tercera vez, si incluimos el éxito pasajero de Ventura García Calderon en los años veinte) que la literatura peruana se hace escuchar en el contexto de la literatura universal. ¿En qué medida este resultado ha sido también buscado desde el inicio? En otras palabras, ¿hasta qué grado el deseo de aceptación internacional ha influenciado sobre la elección de los temas, las perspectivas y la utilización de ciertas técnicas internacionalmente reconocidas (montaje, fragmentación, simultaneismo, monólogo interior, etc.)? Esto debe ser esclarecido por los investigadores literarios en el futuro.

Que una realidad abundante, compleja y conflictiva no es suficiente para la creación de una literatura realista lo demuestra la literatura urbana peruana de la última década: cuanto más se asemeja la propia Lima a las utopías más negativas de los años 50 hasta 70, los autores parecen ser menos capaces de transformar las experiencias vividas en textos literarios. Parece que la transgresión literaria ha sido sobrepasada por la propia realidad. Walter Benjamin

ya destacó este fenómeno con respecto a las experiencias de los soldados en la primera guerra mundial en su ensayo sobre *El narrador*.³

A partir de los años setenta los problemas y conflictos comienzan a sofocar a la Lima tradicional, convirtiéndose en una 'normalidad'. Así el discurso literario tiene que cambiar de carácter:

De una parte la literatura se ve substituida por las ciencias sociológicas, antropológicas y políticas que parecen de disponer de un acceso más inmediato a la 'realidad' que el 'realismo literario'.

Este proceso se refleja en el elevado interés de la intelligentsia nacional por estas ciencias y en el número de publicaciones en estas áreas. De otra parte el 'discurso literario' se radicaliza y se aproxima al discurso sociológico y antropológico. Washington Delgado hace constar a este respecto, refiriéndose a Miguel Gutiérrez y la revista *Narración*:

Su influencia es sin embargo muy grande, pues desde la revista *Narración*, ha realizado planteamientos teóricos importantes para el desarrollo futuro de la literatura, [...] ha sentado las bases de un nuevo tipo de narración documental y testimonial vinculada estrechamente con la antropología y la sociología que se viene desarrollando últimamente en el Perú (p. 166).

Pero los escritores en torno de la revista *Narración*, el propio Miguel Gutiérrez, Isaac Goldemberg y principalmente Gregorio Martínez, (re-)descubren la provincia peruana, lo urbano provinciano y lo rural, y se apartan de la metrópoli como sujeto literario:

La narración urbana en el Perú a partir de 1950 ha tenido un rápido desarrollo y una pronta madurez por la obra de los escritores últimos (Vargas Llosa, Bryce, Ribeyro); sin embargo, podría notarse cierta tendencia a un nuevo desplazamiento hacia el mundo campesino o provinciano (Washington Delgado, p. 167).

Así tenemos que constatar un cierto decaimiento de la literatura urbana - un decaimiento, que se debe también a los límites del propio 'realismo' urbano en la creación literaria.

La transgresión de un realismo documentalista siempre ha estado presente en la literatura urbana, ya en los textos de los años cincuenta, por ejemplo en *No una, sino muchas muertes* (E. Congrains) o en *Los gallinazos sin plumas* (J. Ramón Ribeyro). Esta tendencia se destaca aún más en los cuentos de los años 80 que tienen la Gran Lima como espacio de actuación. Yo pienso antes de todo en el cuento *Montacerdos* (1981) de Cronwell Jara. Este cuento

3 Walter Benjamin: *Der Erzähler*. Gesammelte Schriften, t. II, 2, p. 438.

'hiperrealista', de una veracidad repugnante - a la cual no puede escapar un texto literario que trata de las condiciones de vida en las barriadas limeñas - solamente consigue superar un tono de completa desesperación a través (por medio) de la invención de este chico Yococo Montacerdos, que no tiene ni conciencia de la miseria ni sentimientos de dolor. Sólo como muerto vivo, logra sobrevivir y hasta gustar de la vida:

"Yococo es un hombre que no sufre ni tiene asco a nada", dijo Lolo, el negrito de doña Juana, una mañana en que ella y mamá habían ido a hacer la plaza. "A que sí tiene asco", le careó Pablo, el amigo, "a que no", "a que sí", "a que no". Y se hicieron las pruebas. Yococo se reía y aceptó las pruebas. Pablo trajo ají rocoto molido. [...] Le pusieron el ají rocoto molido en un platito y Yococo feliz por lo que le proponían, riendo, riendo se comió en seis cucharadas todo el ají (p. 31).

Los gallinazos sin plumas (1954) y *Montacerdos* (1981) - dos cuentos que marcan, por decirlo así, como paréntesis, inicio y fin de la época principal de la narrativa urbana - tienen varios elementos significativos en común: La vida inhumana sobre los basurales; Sobrevivir por medio de desperdicios; la familia disuelta (el abuelo y sus nietos - la madre y sus hijos); los niños como actores principales; el cerdo (como promesa de ganancia - como animal de cabalgadura y amigo); la muerte de actores principales (el abuelo - Yococo y su madre).

Más importante, sin embargo, es la diferencia: Los dos niños Efraín y Enrique sufren pero consiguen liberarse de su opresor en una rebelión desesperada. El abuelo será devorado por su propio cerdo.

Cuando abrieron el portón de la calle se dieron cuenta que la hora celeste había terminado y que la ciudad, despierta y viva, abría ante ellos su gigantesca mandíbula.

Desde el chiquero llegaba el rumor de una batalla (p. 44).

La ciudad - por cierto con 'gigantesca mandíbula' - espera a los niños, a pesar de todo la integración (aun cuando difícil y dolorosa) es su destino.

En *Montacerdos* escrito casi 30 años más tarde, cada tipo de rebelión se ha tornado imposible. No hay escape.

Yococo, el protagonista, el 'muerto vivo', con su cuerpo fétido y lleno de pus, demuestra una alegría fatal e ingenua, que es consecuencia de su falta de toda conciencia y sensibilidad física. Cromwell Jara supera el escenario escandaloso, inhumano y terrorífico de las barriadas limeñas por medio de la invención de esta figura fantástica, Yococo.

La única esperanza está en el mundo de la imaginación: y así el cuento termina con las palabras de la hermanita que era la narradora:

Y estoy pensando que si duermo ahora, tal vez sueñe. Y me reúna con mamá y Yococo nuevamente. Volando él sobre el Celedonio; despertando yo en un nido de palomas (p. 34).

No el mundo, sino los sueños son el único espacio, donde la esperanza se mantiene.

Estos últimos ejemplos muestran que los temas de las películas del Grupo Chaski, la migración, los problemas de integración social, el mundo de los niños, pandillos de niños, el sobrevivir en estas circunstancias, estos temas relacionados directamente con la realidad urbana, son temas que fueron tratados primero por la literatura urbana.

Verdad es que el cine peruano comprometido con la realidad urbana no surge antes de los años setenta (Cine Liberación sin Rodeos: *Niños de Cusco*; *Visión de la Selva*; Javier Heraud). No es antes de 1973 con una ley de apoyo a la producción filmica nacional, dada en marzo de 1972 (Isaac León Friás, p. 569) que nace el moderno cine peruano (no tomando en cuenta la breve época de florecimiento al fin de los años 30 y comienzo de los años 40).

Destaca desde este nuevo inicio la producción en la vertiente documental (Isaac León Friás, p. 570):

A fines de 1978 se estrenó [...] un film de largometraje (en cuatro episodios): *Cuentos Inmorales*. Sus directores: Francisco Lombardi, José L. Flores Guerra, Augusto Tamayo y José Carlos Huayhuanca. La película es un intento de mostrar cuatro ámbitos distintos de la realidad capitalina, un poco a la manera del film boliviano *Chuquiago*. De los cuatro episodios, hay dos que merecen rescatarse, los que dirigen Lombardi y Tamayo, respectivamente. En ambos se consigue trazar un cuadro crítico bastante agudo de los comportamientos y las frustraciones de la clase media de la capital del Perú (Isaac León Friás, p. 572 s.).

En 1984 en el ámbito internacional, en 1985 en Lima, se estrena la primera película de ficción del Grupo Chaski, *Gregorio*, después de haber realizado un primer documental de 40 minutos en 1982: *Miss Universo en el Perú*.

En *Gregorio*,

una familia campesina se ve obligada a emigrar a Lima debido a la escasez de tierras y a la pobreza de la región andina. *Gregorio*, de 12 años, sufre un violento desencuentro cultural en la ciudad. Las costumbres y la lengua son diferentes. El medio social es hostil para un niño de origen campesino. La angustia de la sobrevivencia, agudizada a raíz de la muerte de su padre, lo obliga a trabajar como lustrabotas. Poco a poco va profun-

dizando sus relaciones con una pandilla que lo introduce en el mundo de la delincuencia y las drogas (Catálogo Chaski, p. 10).

Juliana, el segundo largometraje del Grupo Chaski, sale en 1988 en Berlín (en Lima 1989):

Juliana recorre las calles del centro de Lima, sube a los micros con su pinta extraña, parece un hombrecito. Tiene doce años y pelo muy corto. Trabaja con un grupo de chiquillos, pobres como ella. Hacen lo que pueden, cantan, roban, se divierten. No importa la hora. Una buena parte de lo que ganan se la lleva Don Pedro, explotador y bufón. Es el reino de este mundo.

Como el resto de la pandilla, *Juliana* no sabe bien quién es, tampoco si habrá un mañana, pero sobrevive. Lucha, pelea, grita y muere, si alguien intenta quitarle lo poco que tiene (Catálogo Chaski, p. 11).

Además Chaski ha realizado varios documentales, entre otros, 1985: *Caminos de liberación* (20 min), 1985: *Los niños que vinieron* (16 min), 1986: *Perú ni leche ni gloria* (46 min), 1987: *Margot la del circo* (10 min), 1987: *Sobreviviente de oficio* (10 min), 1987: *El taller más grande del mundo* (10 min), 1987: *Encuentro de hombrecitos* (10 min).

Como característica general del trabajo de cine del Grupo Chaski resulta la tentativa de analizar la condición de vida de los grupos sociales más oprimidos y perjudicados, aunque en una perspectiva de identificación 'constructiva'. Se acentúan el espíritu ingenioso, la voluntad de sobrevivir, las invenciones astutas, todas las fuerzas positivas que se generan en este ambiente social represivo y que permiten a pesar de todo un cierto optimismo histórico.

La fe en una dialéctica salvadora, de que dentro del apuro y de la miseria broten las fuerzas de la superación, marca todo el trabajo del grupo.

Bibliografía

BENJAMIN, Walter:

"Der Erzähler", en: *Walter Benjamin: Gesammelte Werke*, Bd. II, 2, Frankfurt/Main 1980.

CARAVEDO MOLINARI, BALTAZAR:

Lima: Problema nacional, Lima 1987.

DELGADO, Washington:

Historia de la Literatura Republicana, Lima ²1984.

FARÍAS, Isaac León:

"Hacia una historia del cine peruano", en: *Der Film Lateinamerikas. Eine Dokumentation*. Retrospektive zur 29. Internationalen Filmwoche, Mannheim 1980.

FORGUES, Roland:

"Valores aristocráticos, valores burgueses y opciones revolucionarias en *Un Mundo para Julius* de Alfredo Bryce Echenique", en: Roland Forgues, *El fetichismo y la letra. Ensayos sobre literatura hispanoamericana*, Lima 1986.

GALÍN, Pedro/CARRIÓN, Julio/CASTILLO, Oscar:

Asalariados y clases populares en Lima, Lima 1986.

GOLTE, Jürgen/ADAMS, Norma:

Los Caballos de Troya de los invasores. Estrategias campesinas en la conquista de la Gran Lima, Lima 1987.

LOSADA, Alejandro:

"La literatura urbana como praxis social en América Latina", en: *Ideologies and Literature* (Minneapolis) 4 (1977), pp. 33 - 62.

"La internacionalización de la literatura latinoamericana", en: *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, Caravelle (Toulouse) 42 (1984), pp. 15 - 40.

MUKAŘOVSKÝ, Jan:

"El Arte como hecho semiológico", en: Jan Mukařovský, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona 1977.

ORTEGA, Julio:

"Discurso, identidad y cultura", en: Julio Ortega, *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*, México 1988.

SÁNCHEZ LEÓN, Abelardo:

"Lima en la poesía de los años 70", en: *Qué Hacer* 5 (1980), pp. 105 - 114).

SÁNCHEZ, Luis Alberto:

Proceso y contenido de la novela hispano-americana, Madrid 1969.

SOTO, Hernando de:

El Otro Sendero. La Revolución Informal, Lima 1986.

TALBERT, James Walter:

Images of Lima in Recent Peruvian Fiction, Indiana University, Ph. D., 1977.

VIDAL, Luis F./ESCAJADILLO, Tomás G./SÁNCHEZ LEÓN, Abelardo:

Presencia de Lima en la Literatura, Lima 1986.

Textos

CONGRAINS, Enrique:

"El niño de junto al cielo", en: Enrique Congrains, *Lima, hora cero*, Lima 1954.

JARA JIMÉNEZ, Cromwell:

"Montacerdos", en: Guillermo Niño de Guzmán, *Nuevos cuentistas peruanos*, Instituto Nacional de Cultura, Lima 1986.

RIBEYRO, Julio Ramón:

"Los gallinazos sin plumas", en: Julio Ramón Ribeyro, *Silvio en el Rosedal*, Barcelona 1989.